

ЕМПАТІЯ В ПРОЦЕСІ КОМПОЗИТОРСЬКО-ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Тетяна СТРАТАН-АРТИШКОВА (Кіровоград)

У статті розкривається значення емпатії в процесі композиторсько-виконавської творчості майбутнього вчителя музичного мистецтва, її внутрішні структурні компоненти і основні механізми: уява, співпереживання, співтворчість.

В статье раскрывается значение эмпатии в процессе композиторско-исполнительского творчества будущего учителя музыкального искусства; ее внутренние структурные компоненты и механизмы: воображение, сопереживание, сотворчество.

Ключові слова: емпатія, композиторсько-виконавська творчість, художнє сприйняття, співпереживання, майбутній вчитель музичного мистецтва.

Актуальність проблеми. Універсальність професії майбутнього вчителя музичного мистецтва полягає в тому, що він має бути вчителем музичного мистецтва і художньої культури, вихователем, концертмейстером, теоретиком, диригентом, музичним керівником у дошкільних закладах, хорових та інструментальних колективів, гуртків, студій, викладачем музичних шкіл і шкіл мистецтв, організатором позакласної роботи, методистом в Дитячих юнацьких центрах, артистом філармонії і театру. Особливої значущості в процесі професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва набуває композиторсько-виконавська підготовка, що спрямована до творчих обдарувань майбутніх фахівців і передбачає розвиток художнього мислення,

накопичення музичного і загальнохудожнього тезаурусу, вдосконалення емоційно-інтелектуальної і ціннісно-особистісної сфер, формування художнього сприйняття майбутніх фахівців.

Ефективність процесу композиторсько-виконавської творчості залежить від сформованості особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва, серед яких найбільш вагомою є здатність до емпатії, котра виступає умовою успішного здійснення процесу композиторсько-виконавської творчості і є якісною характеристикою професіоналізму майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Мета статті: розкрити значення емпатії як професійно значущої особистісної якості майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі композиторсько-виконавської творчості.

Основний зміст статті. Суттєвий внесок у вивчення феномена емпатії та психологічних механізмів її функціонування зробили такі вчені, як Г.Андрєєва, Є.Басін, М.Бахтін, О.Бодальов, Л.Буєва, Т.Гаврилова, В.Іванов, О.Ковальов, І.Кон, С. Маркус, М.Обозов, П.Симонов, Т. Шибутані та ін. Специфічні ознаки емпатії у професійній діяльності вчителя знайшли своє висвітлення у працях С.Батракової, О. Бодальова, С.Кондратьєвої, Ю.Кулюткіна, Г. Сухобської, А.Штейнмеця.

Психологи зазначають, що поняття «емпатія» виникло на початку 50-х років XX ст. У більш ранніх працях використовувався термін «симпатія», який існував ще в давньогрецькій філософії і трактувався як духовна, об'єктивна спільність усіх речей, у силу якої люди співчують один одному. Термін «емпатія» (соціальна сензитивність) вперше був уведений американським психологом Тітченер і визнавався як перцептивний акт, що обслуговує міжособистісні стосунки й означає здатність індивіда розпізнавати думки та почуття іншого, уявляти його оцінки й самооцінки.

Особливу роль в структурі емпатії науковці відводять емоції, без якої неможливо поставити себе на місце іншого, здійснити відповідну допомогу. Такої думки дотримується Г.Андрєєва, підкреслюючи, що емпатія – це афективне розуміння, прагнення емоційно відгукнутися на проблеми іншого. Емоційна природа емпатії, підкреслює Г. Андрєєва, не стільки «продумується», скільки «відчувається» [1].

Саме на емпатії, стверджує Т. Шибутані, ґрунтується почуття, і саме вони розкривають те, що одна людина означає для іншої. Емпатію учений визначає як співчуттєву ідентифікацію з іншою персоною, вказуючи, що навіть людські істоти за відсутності емпатії розглядаються як фізичні об'єкти [7].

Виходячи з тези видатного психофізіолога П.Симонова, який на підґрунті дослідження генезису й розвитку емоцій, а також вивчення досвіду мистецтва приходить до висновку про пізнавальну функцію співпереживання, об'єктом якого є внутрішній світ людини [6], уможливорює стверджувати, що розвиток здатності до співпереживання набуває великого педагогічного сенсу. Саме через нього (співпереживання) відбувається збагачення внутрішнього світу особистості досвідом почуттів інших людей. Через пристосування до емоцій інших учні можуть відчувати соціальні, моральні, естетичні почуття, яких у їхньому практичному досвіді ще не було. Особливо важливо зазначити

гуманістичну спрямованість співпереживання, у процесі якого формується ставлення до людини.

Здатність до емпатії тією чи іншою мірою притаманна кожній людині, але у педагога, призначення якого «розуміти рух дитячого серця» (В.Сухомлинський), організовувати діяльність учнів, процеси ідентифікації повинні бути розвинені до рівня професійно значущої якості, тобто свідомо розвиватись і використовуватися для розв'язання своїх професійних завдань (Ю.Кулюткін).

У професійній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва здатність до емпатії, з одного боку, спрямована на розвиток і формування особистості учня, а з іншого – на активне засвоєння, розуміння й інтерпретацію музичних творів, саме через які й здійснюється розвиток духовного світу особистості.

Емпатія характеризує здатність до художнього сприйняття як внутрішнього компоненту процесу композиторсько-виконавської творчості, котра, в свою чергу, є системно-інтегрованим утворенням і плідно діє в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

У процесі власного творення активно діють механізми синтонії та ідентифікації, тобто перенесення життєвих станів інших людей на себе, свою долю, співчуттєве ставлення до сприйнятого, що містять елементи взаєморозуміння, безкорисливої допомоги. Не випадково процес художнього сприйняття-інтерпретації характеризується вченими, як «споглядання» (Гегель); «гра розуму й уяви» (І. Кант); «споглядання ансамблю якостей» (Р. Інгарден); «протичуттєвість» (Л.Виготський), «діалог» (М. Бахтін), «зрозумілі співпереживання» (В.Дільтей) тощо.

Одним із положень психології мистецтва є теза про те, що в процесі художнього сприйняття здійснюються психологічні перетворення, аналогічні авторським у процесі створення твору [2]; душа сприймача «зливається» з душею автора, і що саме у цьому поєднанні і є головна приваблива сила та властивість мистецтва, коли «Я» автора зливається з «Я» всіх, хто сприймає. Звідси стає зрозумілим значущість композиторсько-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, в процесі якої відбувається особлива активізація свідомості яєрез власне відтворення цінності буття засобами специфічної мови музичного мистецтва. Процес власного творення не тільки збагачує майбутніх фахівців життєвим і художнім досвідом, а й спонукає їх до ціннісного переживання, що становить важливий компонент їхньої світоглядної і гуманістичної позиції.

Образна структура музичного твору становить своєрідну ієрархічну систему опосередкувань від найбільш загального образу-ідеї до найбільш конкретних первинних образів, котрі безпосередньо дані сприймальному суб'єкту в матеріальних структурах твору. Тому процес художнього сприйняття-інтерпретації, як внутрішній компонент композиторської творчості, відповідно відбувається від розуміння первинних образів до образів більш загального порядку (вторинних образів), від вторинних до ще більш загальних тощо, таким чином максимально наближаючись до тієї ідеї, яку мав на увазі автор. І щоб він (художній образ) був зрозумілим слухачеві, автор-

виконавець повинен зробити складну духовно-творчу роботу, адекватно відтворити й інтерпретувати художній образ засобами свого мистецтва, спрямувати його на слухача, створити художній діалог з аудиторією.

У процесі композиторсько-виконавської творчості основним механізмом емпатії є асоціативне мислення автора. Відомо, що асоціативний принцип має важливе значення в музично-виконавській і композиторській творчості. Про це свідчать праці Б.Асаф'єва, В. Блудової, Г.Кечхуашвілі, Ю.Кремльова, Л.Мазеля, В.Медушевського, Є.Назайкінського, А.Сохора, С.Раппопорта, В.Цукермана, П.Якобсона та ін. Саме завдяки художньо-образному мисленню суб'єкта творення і сприймання стають доступні цілісні враження про предмети і події матеріальної дійсності, що відображаються в музичних творах.

Процес композиторсько-виконавського творення передбачає володіння автором різними асоціативними зв'язками (від локальних до міжсистемних), які мають важливе значення в процесі творення й інтерпретації, забезпечують адекватне відтворення психологічної моделі художнього образу, збуджують й активізують всі елементи свідомості особистості: пам'ять, уяву, емоції, фантазію, увагу, допомагають засвоїти й «декодувати» специфічну мову мистецтва. Наявність художньо-образних асоціацій свідчить про більш глибокий і творчий характер процесу художнього творення, характеризує розвиток й глибину емоційно-розумової сфери автора музичного твору. Саме такої думки дотримується Г.Кечхуашвілі, підкреслюючи, що чим більше наочних уявлень виникає у суб'єкта художнього спілкування, тим повнішим і багатшим виявляється його суб'єктивний зміст, внутрішня сутність, тим досконаліше й глибше стає процес сприйняття. Ця думка повністю відповідає і процесу власного творення.

Науковці зазначають, що провідну роль у процесі композиторсько-виконавської творчості відіграє уява та фантазія автора, які ґрунтуються на емоційно-чуттєвих процесах. В акті художнього спілкування уява безпосередньо спрямована на відтворення художнього образу. Опосередковано вона (уява) з необхідністю перетворює і «Я» автора і «Я» сприймача. Про це зазначає Л. Виготський: «Всіляке почуття, всіляка емоція прагне втілитись у певні образи, що відповідають цьому почуттю» [3]. Визначаючи діяльність уяви як особливу форму мислення, учений підкреслює, що процес художнього переживання пов'язаний з активною діяльністю особливого емоційного мислення, котре відбувається лише в переживанні. В уяві суб'єкта художнього сприйняття відбувається перетворення чуттєвих вражень, своєрідні емоційно насичені узагальнення, і не просто комбінування, а трансформація уявлень. Таку позицію підтримує Е.Ільєнков, який стверджує, що людина з розвиненою художньою уявою «бачить» речі очима інших людей тому, що «робота її уяви із самого початку організована та регулюється формами, які мають «універсальний» характер. А ці форми, котрі організовують роботу уяви, являють собою продукт такої ж тривалої «дистиляції» як і логічні форми, категорії логіки. У них виражений досвід творчої уяви всіх минулих віків, усіх поколінь, на плечах яких зросла сучасна форма культури уяви» [5].

У процесі повноцінного переживання уява ефективно «захоплює», залучає досвід особистості, який охоплює інтереси, погляди та переконання, знання про дійсність, навички спілкування з творами мистецтва, розуміння його «інтонаційного словника» тощо. Звичайно, що переживання є тільки «моїм» переживанням, і повна ідентичність неможлива в силу різноманітності особистісного досвіду як самого автора, так і слухача. Вона не тільки неможлива, зазначають вчені, а й непотрібна, і в цьому сила мистецтва, яка активізує неповторно особистісне ставлення до світу (Л.Виготський, С.Раппопорт, П. Якобсон).

Різноманітність індивідуальних смислових конкретизацій – не підстава для заперечення об'єктивної пізнавальної цінності художнього твору. Об'єктивована у творі авторська модель організована таким чином, щоб спрямувати художнє переживання в певне русло, створити емоційні уявлення, породити особливі асоціації, тобто якнайбільш активізувати особистісний досвід сприймача. Цей досвід спрямований на пізнання тієї моделі, котру пропонує автор, її оцінку під кутом зору свого особистісного ставлення. У такий спосіб художнє переживання доцільно визначити як глибокоопосередкований роботою інтелекту процес, котрий у силу свого емоційного характеру є водночас й індивідуально-особистісним безпосереднім ставленням.

Процес художнього творення-інтерпретації передбачає надалі участь слухача, що вступає в художній процес пізнання-переживання, котрий конкретизує, доповнює створені та втілені автором образи свого твору. Це підтверджує і теза Ю.Афанасьєва: « ... Одна з привабливих особливостей мистецтва – запрошення того, хто сприймає, до співтворчості. Художник може лише декількома штрихами намітити контур образу, і якщо він робить це талановито, декілька таких штрихів-деталей є достатніми для того, щоб у художньо грамотної, з достатнім соціальним досвідом людини народився у свідомості цілісний образ».

Отже, сама потенційна сила художнього переживання визначається твором як об'єктом емпатії, але конкретна його визначеність залежить від суб'єктивних характеристик того, хто сприймає, від неповторних особливостей його характеру, художнього досвіду й тезауруса й навіть певною мірою від стану його психіки в момент спілкування з музичним твором. Завдяки складній психічній діяльності суб'єкта відбувається «вживлення» в художній образ, ідентифікація з ним, «перевтілення», що приводить до виникнення найбільш сильної і своєрідної «відповіді» сприймача, стану, котрий сприяє розв'язанню особистісного завдання» [3].

Стан катарсичного задоволення передбачає трансформацію звичайних почуттів, коли «один і той же образ, страх, і той же біль, і те ж хвилювання ... містить у собі більше того, що в них утілюється. І це дещо долає ті почуття, просвітлює їх» [3], формує здатність до співпереживання і співчуття. Художня насолода, що охоплює сприймача в даний момент, і є здатністю реципієнта сприймати твір як художнє ціле (за формою і змістом), є реакція на творчо-перетворювальну діяльність автора як на вищу соціальну цінність. І в мірі того, як суб'єкт усе повніше й глибше розуміє твір, збагачується процес

переживання, поглиблюється художня насолода, відбувається інтеріоризація художнього змісту. Здатність насолоджуватися мистецтвом характеризує високий ступінь емпатійного проникнення в його образний зміст і водночас багатство внутрішнього світу суб'єкта художньої взаємодії. Катарсис, як форма виявлення почуттів, у процесі художнього спілкування відбувається завдяки емпатії, тобто здатності суб'єкта ототожнювати, ідентифікувати, перевтілюватись у художні образи, проникати в їхній внутрішній світ, «пропускати через себе».

Отже, здатність до емпатії як в процесі слухачького сприймання, так і в процесі власного творення передбачає тісну взаємодію когнітивно-пізнавальних, емоційно-почуттєвих і художньо-творчих актів, характеризується загальнохудожньою ерудованістю, багатством асоціативних уявлень, навичками і вміннями суб'єкта художнього творення-інтерпретації осмислювати організацію художнього матеріалу, розуміти виразний сенс художньої інтонації і є генералізованою професійно значущою особистісною якістю майбутнього вчителя музичного мистецтва. Зумовлюючи виникнення ефекту емоційної ідентифікації, глибокого співпереживання і співчуття, емпатія плідно діє і формується в процесі композиторсько-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, позитивно позначається на духовному міжособистісному спілкуванні, гуманізує систему педагогічних дій і впливів, сприяє встановленню повноцінного діалогу в процесі художньо-педагогічної взаємодії викладача і студента. Таким чином, композиторсько-виконавська творчість в системі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва набуває особливої значущості, оскільки сприяє розвитку особистісних якостей, спрямованих на педагогічну діяльність.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреева Г.М. Социальная психология / Г.М.Андреева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 415 с.
2. Басин Е.Я. Психология художественного творчества (Личностный подход) / Е.Я.Басин. – М.: Знание, 1985. – 64 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / Под ред. М.Г.Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 345 с.
4. Гаврилова Т.П. Понятие эмпатии в зарубежной психологии // Т.П.Гаврилова // Вопросы психологии. – 1975. – №2. – С.147 – 158.
5. Ильенков Э.В. Об эстетической природе фантазии / Э.В.Ильенков // Вопросы эстетики, Вып.6. – М.: Искусство, 1964. – С.46 – 92.
6. Симонов П.В. Метод К.С. Станиславского и физиология эмоции / П.В.Симонов. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. – 139 с.
7. Шибутани Т. Социальная психология / Сокр. пер. с англ. В.Б.Ольшанского; Общая ред. и послесловие проф. Г.В. Осипова. – М.: Прогресс, 1969. – 535 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Стратан-Артишкова Тетяна Борисівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін музичного відділення мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.